

УДК 008 (1-6)

Костромицкая Мария,*магистрант**Российский государственный гуманитарный университет,**Русская антропологическая школа*

ВИДЕОПОЭЗИЯ КАК ПОЛЕ ГЕНДЕРНОЙ БОРЬБЫ

Видеопоезия – новый полиморфный жанр, рожденный на стыке искусств. В нем метафоричность и интеллектуализм сочетаются с наглядностью и публицистичностью. Благодаря этому некоторые полоролевые ситуации представлены здесь особым образом. Гендерные проблемы в рамках видеопоезии ставятся острее, чем в поэзии «книжной», – во многом из-за акцента на маскулинные штампы и клише, устоявшихся в рамках визуальных практик, от классического кинематографа до высокотехнологичной рекламы.

Ключевые слова: видеопоезия, гендерные стереотипы, визуальное искусство.

Video poetry is a new polymorphous genre, which emerged from the junction of arts. Within it metaphoricalness and intellectualism combine with publicism and demonstrativeness. Owing to this certain sex-role situations are represented here in a particular way. In video poetry problems of gender are posed more drastically, than in «book» poetry, which happens because of laying emphasis on masculine cliches established within the boundaries of visual practices from classic cinematography to high-technology advertisement.

Key words: video poetry, gender stereotypes, visual art.

Размывание границ между видами искусства, их синтез – одна из характерных тенденции в развитии современной художественной культуры. Так на стыке искусств рождается новый синтетически жанр – видеопоезия, которому свойственна гибридная природа: от поэзии он берет метафоричность, интеллектуализм, от визуальных искусств наглядность и публицистичность, а также технические приемы визуализации текста.

Видеопоезия как самостоятельный жанр возникла в начале 80-х годов. Ее родоначальником считается итальянский поэт, журналист и прозаик Джани Тотти (1924-2007), создавший свыше двадцати концептуальных видео-произведений совмещающих в себе поэзию, кино и компьютерную графику[4]. Хотя, художественные приемы этого жанра можно обнаружить и в более ранних кинематографических произведениях, например в фильмах Тарковского или Рязанова. В России поэтические видеоклипы появились в конце 80-х – начале 90-х, их первыми создателями были Константин Кедров, Александр Горнон и Дмитрий Пригов. В последнее время этот жанр становится все более популярным, что отчасти обусловлено доступностью видеокамер и техническими инновациями, позволяющими смонтировать видеоклип в домашних условиях. А некоммерческий характер видеопоезии, отсутствие четко заданного формата дает поэтам полную свободу для творческого самовыражения.

Важно отметить, что видеоряд является лишь одной из возможных интерпретаций стихотворения, где визуальные образы позволяют расставить акценты или даже внести новый смысл в том случае, когда изображение не является прямой иллюстрацией к тексту. Видеопоезия предоставляет целую палитру возможностей для создания поэтического клипа, это может быть: появление в кадре самого поэта, использование компьютерной графики, вплоть до мультипликации, создание сюжетной композиции близкой к короткометражному фильму, графическое изображение стихотворного текста и многое другое. Благодаря чему в рамках этого жанра полоролевые ситуации могут быть представлены особым образом. В некоторых случаях гендерные проблемы стоят острее, чем в собственно поэзии, например из-за акцента на штампах и клише при репрезентации образа женщины или мужчины, в том числе в контексте их социальных ролей.

Рассмотрим данный случай подробнее. Особенно показателен в этом плане клип «Света» рижской группы «Орбита» на стихи Сергея Тимофеева (<http://www.youtube.com/watch?v=4ZuJcSLuv3g>). Повествование ведется от женского лица, текст читает Ольга Шепицкая. Таким образом, перед нами мужской взгляд на представ-

ление женщины о самой себе. Автор использует тиражируемый в массовой культуре образ «красивой женщины»: «блондинка я и с длинными ногами», – говорит о себе героиня. О своих интересах она сообщает только то, что любит читать журнал «Люблю», что исключает из ее образа интеллектуальную составляющую и представляет девушку как потребителя поп-культуры. Но главная характеристика, которую дает себе Света: «Я – сигнальный передатчик», т.е. сексуальный *объект*, привлекательный для мужчины. Это впечатление усиливается благодаря использованию преимущественно крупных планов, что, согласно А. Бергеру (доказавшему, «что коды, присущие языку тела в западной культуре, задают смыслы ракурсов и приемы съемки»[5]), означает интимность. Собирательность и обезличенность образа подчеркивается в визуальном воплощении – вместо реального человека в клипе представлен коллаж из журнальных вырезок: частей тела и лица. Кроме того, голос девушки звучит уверенно и жизнерадостно, она явно горда тем, что может очаровывать мужчин. Это придает поэтическому клипу дополнительные смысловые оттенки: подчеркивается готовность героини с радостью принять модель поведения, навязанную ей маскулинной культурой. Таким образом, в данном ролике образ женщины сводится к патриархатным сексуальным кодам и гендерным стереотипам социального поведения.

Другой пример использования стереотипов мы можем обнаружить в видеоклипе «Овощи» на стихи Дмитрия Тонконогова (<http://videopojezija.ru/video/ovoshhi>). Говоря о своей жене, автор дает ей лишь одну характеристику: «у нее две ноги и каждая из них длинна», очевидно, желая показать, что она красива, но он прибегает все к тому же, навязанному масскультурой канону. При том, что стихотворная форма дает множество возможностей для передачи оттенков красоты и индивидуальности как внешнего облика, так и души. Поэт же выбирает стандартизированный образ, более того даже не называет свою избранницу по имени, говоря о ней только – «жена». Тем самым подчеркивая ее социальную роль, функцию и стирая всякую индивидуальность. Это впечатление усиливается в визуальном воплощении: перед нами женский манекен, толкающий тележку с продуктами. Таким образом, возникает дополни-

тельный смысл: жена как исполняющая обязанности по хозяйству. В конце видеоролика автор находит интересный и оригинальный ход для демонстрации хозяйственной функции женщины: из купленных женою овощей складывается женская фигура. Примечательно, что в данном клипе стереотипы используются и при репрезентации мужского персонажа. Когда автор начинает говорить о себе («Я умен, хитер, вчера ходил за пивом...» и т.д.) на экране возникает телевизор с соответствующим контентом. Появляется новый смысл, который напрямую не следует из стихотворения, а создается благодаря видеоряду. Таким образом, в этом клипе демонстрируются распространенные в обществе представления о содержании свободного времени мужчин и женщин: она готовит еду, он смотрит телевизор и пьет пиво.

Характерной особенностью поэтического клипа является акустическая составляющая, т.е. чтение стихотворения, как правило, самим автором. К тексту прибавляется дополнительное измерение, «возникает не новое в полном смысле произведение искусства, но и не пресловутая иллюстрация, — а своего рода вариация, подобная джазовой, неповторимая от исполнения к исполнению»[1]. Благодаря голосу открывается новое пространство интерпретаций, проявляющее дополнительные смыслы в поэтическом произведении, о чем уже отчасти говорилось выше (правда, надо признать, что некоторые интерпретационные возможности заданные письменным текстом поэтического оригинала оказываются и отсеченными). Но в рамках гендерных исследований для нас особый интерес представляют стихотворения, написанные от лица противоположного пола. Здесь возможны два варианта исполнения. Когда, как в уже упомянутом видеоклипе «Света», стихотворение, написанное мужчиной от женского лица, читает женщина или, как в клипе «Ты дала мне знак» (<http://www.youtube.com/watch?v=q6ViN0U0MgU>), поэт А.Чемоданов читает стихотворение Е.Соболевой, написанное от мужского лица. Вероятно, этот способ исполнения характерен для тех случаев, когда лирический герой представляет собой некий абстрактный образ, не имеющий прямого отношения к поэту. Другой вариант — авторское исполнение подобного текста. Как, например, в клипе А. Афанасьевой «Вышел из дома» (<http://www>.

youtube.com/watch?v=L3VdIFKvEbc). В этом случае несовпадения пола поэта и лирического героя подчеркнуто голосом и акцентировано намного ярче, чем при чтении «с листа», что может вызвать диссонанс у неподготовленного слушателя. С другой стороны, это предоставляет автору возможность для выражения своей гендерной идентичности, не совпадающей с биологическим полом. Так видеопоезия открывает новые пути для самовыражения поэта.

Несомненно, видеопоезия, как один из визуальных жанров, наследует некоторые традиции кинематографа. Так, по мнению Лауры Малви, в классическом голливудском кино женщины представлены одновременно как эротические объекты для мужской аудитории, которая получает скопофилическое удовольствие от их присутствия, и как эротические объекты для мужских героев, с которыми может идентифицировать себя мужская аудитория. Малви интерпретирует мужской взгляд как активную позицию – «тот, кто смотрит», а женщину как пассивный объект – «та, на кого смотрят»[3]. Эта трактовка обусловлена социальной реальностью, в которой еще сохраняются патриархальные взгляды. Что же касается видеопоезии, то в ней мужчины и женщины представлены в самых разных ракурсах (это могут быть как сами поэты, так и актеры), но в качестве обнаженной натуры фигурируют только женщины. Как, например, в клипе У. Заворотинской «Кольцевая» (<http://www.youtube.com/watch?v=LBB4SuSUr9c>) мы видим обнаженную девушку на фоне карты московского метро. Другой пример – клип Аси Немченко «Тело» (<http://www.youtube.com/watch?v=wp5uMWID56Y>), где женская грудь раскрашена в виде глаз. Такой образ уже нельзя интерпретировать как исключительно эротический, скорее женщина представлена как объект художественного творчества – ее тело используется вместо холста. Можно предположить, что автор не ставила первоочередной задачей доставить эстетическое удовольствие мужской аудитории, скорее этот жест можно интерпретировать как форму эпатажа и творческого самовыражения с помощью использования техники боди-арт.

Но наиболее показателен в этом плане клип У. Заворотинской «Выходила Маня замуж» (<http://www.youtube.com/>

[watch?v=TWLsd9SvmX4](#)), где мы можем обнаружить сразу несколько штампов: обнаженная женщина готовит еду. Но такой обыденный процесс, как приготовление пищи представлен несколько необычно: приглушенный свет с красноватым отблеском, нарочито медленные, не лишённые театральности, движения актрисы, она не разрезает, а разрывает мясо, затем крупным планом показана капля крови, стекающая по белой эмалированной миске. Все это напоминает эстетику фильмов ужаса и вызывает диссонанс у зрителя, происходящее на экране больше похоже на фарс. С точки зрения психоаналитического подхода Малви к анализу кинематографа этот сюжет можно интерпретировать как выражающий двойственную природу женщины. С одной стороны ее созерцание вызывает у мужчин удовольствие, с другой – неосознанный страх, так как в формировании «патриархального бессознательного» женщина символизирует угрозу кастрации [3, с. 281]. Разумеется, это только один из возможных вариантов трактовки данного клипа.

В видеопоезии стереотипные образы могут встречаться также и при репрезентации мужских персонажей, в том числе и «со знаком минус». Как, например, в клипе В. Емелина «Осень на Зеречной улице» (<http://www.youtube.com/watch?v=q10oamGGy4A>). Поэт идет по нарисованной улице мимо серых многоэтажек и магазинов, где ему то и дело встречаются мужчины с откровенно уголовной внешностью и так называемые гопники – вполне узнаваемые, можно даже сказать классические, типажи. Эти образы представлены в виде вырезанных фотографий, как часть пейзажа, отражающего изнанку социальной действительности – деградацию нации. Другой, более нейтральный, мужской образ представлен в клипе Э. Кулёмина «Транспорт» (http://www.youtube.com/watch?v=_8HQL83U0M), где поэт боксирует в экран красными перчатками с фрагментами слова «транспорт», в конце возникает слово «аут». Здесь мы видим символический образ, олицетворяющий маскулинность, т.к. бокс традиционно считается мужским видом спорта, он довольно жесткий и требует от спортсмена большой физической силы и выносливости. Кроме того, это всегда личное (а не командное) состязание, дающее возможность мужчине продемонстрировать свое превосходство и добиться славы.

Мы обозначили лишь некоторые тенденции в развитии видеопоззии в рамках гендерной проблематики. Этот молодой и перспективный жанр предоставляет множество возможностей для творческого самовыражения поэта и визуальной интерпретации текста, но в то же время сохраняет многие гендерные стереотипы, которые часто выражены ярче, чем в письменном тексте, из-за наглядности использованных визуальных образов. Присутствие стереотипов отчасти обусловлено культурной средой и социальной реальностью, которая всегда так или иначе находит отражение в творчестве, кроме того видеопоззия, как родственный кинематографу жанр, наследует и некоторые киноштампы. Вместе с тем, многие клише подчас находят оригинальную и неожиданную художественную форму (например, женская фигура, сложенная из овощей). Видеопоззия затрагивает существенные аспекты идентичности современного человека, реализующего себя в мультикультурном мире. Думается, что она обладает большим, еще в полной мере не реализованным потенциалом, поэтому так интересны новые тенденции в развитии этого жанра.

Использованная литература:

1. Давыдов Д. Видеопоззия как феномен и как разнообразие практик// <http://videopojezija.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen>
2. Костюков Л. Поэтический клип как явление литературы// <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html>
3. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф// Антология гендерной теории. – Минск: Пропилеи – 2000. – С. 280-297.
4. Ушаков А. Видеопоззия – история и перспективы// <http://gvideon.com/post/615.html>
5. Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики// Журнал социологии и социальной антропологии. Том IV. № 2. – 2001.